

Dreißig Jahre der ästhetischen Forschung in Ungarn

von
DÉNES ZOLTAI

1945: das Jahr der Landesbefreiung begann nicht allein in der politischen Geschichte unserer Nation ein neues Blatt. Dasselbe hat sich in der Gesamtheit unserer Kultur wiederholt, somit auch in unseren Gesellschaftswissenschaften. Es dürfte jedoch dieses neue Blatt — etwa mit Ausnahme der Philosophie — in keiner der Wissenszweige so neu, so rein, so unbeschrieben gedünkt haben, daß man es erst von nun an zu beschreiben hätte, wie auf dem Gebiet der ästhetischen Forschungen. Wollten wir über Erneuerung sprechen, dann erhielte hier der Ausdruck einen besonderen Nachdruck. Nicht im Sinne etwa des Beginns vom absoluten Nullpunkt, des völligen Mangels an Tradition. Vor allen Dingen fällt der Ballast negativer Tradition. Vor allen Dingen fällt der Ballast negativer Traditionen ins Auge. Im alten, feudalkapitalistischen Ungarn, dessen eingeschlangene Richtung eine spezifische Variante des preußischen Weges war, und das die Lasten der sozialen Rückständigkeit mitzuschleppen hatte, kam die den Schicksalsfragen des Zeitalters und darin denen nationalen Daseins verantwortlich entgegenschauende Philosophie zu keinen richtigen Ehren; die ungeliebliche Entwicklung ließ in unseren kulturellen Leben der Literatur, innerhalb derselben der Lyrik, und der Musik diejenige Rolle zukommen, welche anderswo die das progressive Selbstbewußtsein artikulierende begriffliche Denken zu spielen hatte. Davon rührt die bis zum Jahre 1945 anhaltende eigenartige Doppelheit unserer Ästhetik her. Einerseits wurde — von seltenen Ausnahmen abgesehen — ihre Entwicklung, als solche einer philosophischen Disziplin, zufolge der Übermacht des von Endre Ady gepeitschten „ungarischen Brachackers“ provinciell-kleinkalibrig, blumenarm verunkrautet. Zwischen den beiden Weltkriegen machte sogar die bürgerliche Völkercharakterologie die Not zur Tugend, durch die Behauptung: es sei der ungarischen Seele jegliche „nebelhafte Abstraktion“ fremd. Andererseits vermochte eine Art der die unbebaute, leere Stelle der wahren Kunstphilosophie einnehmenden, eigentümlichen Essayliteratur dennoch aufzublühen, und zum Teil auch die Kunstkritik, die zwar Belinskij — den revolutionär-demokratischen Zug der russischen Entwicklung

in Augen behaltend — berechtigterweise als „bewegliche Ästhetik“ bezeichnet hatte; bei uns hätte — wieder einmal von exceptionellen Ausnahmen abgesehen — das Bruchwasser, das stets stehende, sich in Bewegung setzen müssen. Dazu kamen noch die Zerstörungswirkung „wolsfgrauer Ideen“, wie das Attila József voller Bitterkeit festgestellt hat: die voneinander Lebende, parasitische Inzucht des Nationalismus und nationalen Nihilismus, der insbesondere nach dem Untergang der ungarischen Räterepublik überhandnehmende Irrationalismus, ganz allgemein: das Wuchern der vom Ausland importierten und selbst mit einheimischer Frucht gekreuzt epigonenhaften, spätbürgerlichen Philosophie und Kunstphilosophie; und man könnte die Liste jener Krankheitsherde, welche die wissenschaftliche Forschung versucht haben, noch lang fortsetzen. All dem hat das steigernde Eindringen der unverhohlenen faschistischen Ideologie in die Ästhetik nur die Krone aufgesetzt. Es machte also die volksfeindliche Politik der herrschenden Klassen und der jämmerliche Sturz derselben klar ersichtlich: es wurde zur Zeit der Befreiung ein Trümmerhaufen auf unseren Wissenszweig vererbt.

Freilich nicht allein die Trümmer von längst baufälligen, vermorschten Konstruktionen. Denn es gab auch eine linksorientierte Opposition in der einheimischen Kunsttheorie vor 1945. Vor allen Dingen: es sickerten aus unterirdischen und halb-legalen Adern die belebenden Säfte des marxistischen Gedankens auch auf die von Dürre heimgesuchten Felder unseres sozialwissenschaftlichen Lebens, und auch das theoretische Potential ist nicht zu unterschätzen, welches in der künstlerischen kulturellen Aktivität des bürgerlichen Radikalismus und der plebejischen Opposition verborgen lag. Es genügt an dieser Stelle der Hinweis auf die theoretische Nachlassenschaft von Attila József, auf die Publizistik von György Bálint, auf die theoretischen Initiativen von László Mátrai, Antal Molnár oder gar von Sándor Sik. Es hat aber der progressive Kunst und progressiven Gedanken gleichergestalt hassende Faschismus auch diese, selbst in ihrer Isoliertheit vielversprechende Möglichkeit in einer brutalen Weise zur unterirdischen Tätigkeit genötigt, ihre Repräsentanten auch physisch dezimiert. Trümmerhaufen und Konkursmasse: sowohl bildlich, wie auch wörtlich verstanden krochen aus den einstürzenden Kellern die wenigen Überlebenden, die bei uns im Zeitchen des antifaschistischen Humanismus Ästhetik zu kultivieren wollten und konnten.

Darum bedeutete die Landesbefreiung eine entscheidende wissenschaftsgeschichtliche Wendung. Der Umstand, daß sich die Hauptvertreter der bürgerlichen Richtungen politisch arg kompromittiert haben, oder aber aus unterschiedlichen Ursachen in oppositionelle Positionen zurückgedrängt wurden, dürfte keine chemisch-rein ungarische, auch keine osteuropäische Eigenart darstellen. In der benachbarten Tschechoslowakei und in Polen scheint beispielsweise die Lage anders gewesen zu sein. Dessen ungeachtet war schon bei den Anfängen eine nicht zu vernachlässigende Eigenheit des ungarischen Kulturlebens das vorhin erwähnte lästige Erbe, oder aber nachgerade das Fakt, daß es kaum welche

erbtümliche Werte gab. Es hat sich aber paradoxerweise gerade dieser eigenartige Ausgangspunkt als über alle Maße hinaus vorteilhaft für die marxistische Kunstphilosophie bewährt, als sie auf den Plan des sich neuorganisierenden öffentlichen Lebens der Wissenschaft hinaustrat: es erwies sich letzten Endes diese als einzige Richtung, welche unserer in der Langeweile der Kathederphilosophie versunkenen, provinzialistischen oder pseudomodernen, von der wirklich progressiven künstlerischen Praxis und den gesellschaftlich-kulturellen Bewegungen nahezu hermetisch abgeschlossenen heimischen Ästhetik eine wirkliche Perspektive zu verleihen vermochte. Es wurde die Bedeutung dieses Faktes durch bestimmte vorteilhafte Voraussetzungen persönlicher Natur gesteigert; die ideelle Neuorientierung der Disziplin konnte die Zugrundelegung von solchen Leistungen erleichtern, als diejenigen, welche die aus der Emigration Heimkehrenden: Georg Lukács, József Révai oder Béla Balázs, der Filmästhet vorzulegen vermochten. Auch in ästhetischer Beziehung strahlte eine in sozialistischer Richtung ausbaufähige, progressive Volksfrontidee aus ihren noch während der Emigration verfaßten, und nach 1945 endlich auch in der Heimat in legaler Auflage veröffentlichten Werken aus. Die Idee des Bundes künstlerischer Kultur und demokratischer Volksmacht. Es kam im ästhetischen Leben europäischer, sich in der volksdemokratischen Richtung entwickelnder Nationen kaum zuoft zu einer solchergestalt radikalen Wendung; wobei natürlich die größte Anziehungskraft, auch Schwung und Ansehen den sich entfaltenden marxistischen Forschungen — die „bewegliche Ästhetik“, die Kritik, welche endlich eine philosophische Basis erhielt, miteinbegriffen — auch bei uns nicht einfach die Persönlichkeiten ausnehmender Rüstung verliehen hatten, vielmehr die endlich aktiv gewordenen Volksmassen, die gesellschaftliche Entwicklung selbst, innerhalb derselben die bald auf die Tagesordnung gesetzte demokratische Kulturrevolution. Es gelangte also in den „Koalitionsjahren“ des Zeitabschnitts 1945–48, namentlich in den Ideenkämpfen der Epoche, eine Ästhetik zur Hegemonie, in welcher die Pseudoautonomie der „reinen Kunst“ überzeugend kritisierende, den Blick des Künstlers und des Empfängers auf die sich bewegende gesellschaftliche Wirklichkeit lenkende Widerspiegelungstheorie eine Schlüsselrolle zu spielen hatte, ferner auch die materialistische Dialektik von Inhalt und Form, der Realismus als wertorientierender Begriff, das Prinzip der von ihrer romantischen Mystik bereinigten Volkstümlichkeit und so weiter. Es gehört freilich zur vollen Wahrheit, daß diese zum Ausgangspunkt dienende Lage auch ihre negative Seiten gehabt hat. Die Neuorientierung bedeutete einen radikal neuen Anfang; nicht zuletzt in dem entschiedenen, kritischen Entgegen schauen dem negativen Teil der Erbschaft, in dem kombattanten Streitgeist. Es konnte sich aber das neue — insbesondere im allerersten Anfang — bloß auf eine ziemlich beschränkte Forschungsbasis stützen. Und wie es sich später herausgestellt hat: es wurde zum Handikap der Umstand, daß inmitten der Stürme des alltäglichen Kampfes die antidemokratische, antimarxistische ästhetische Auffassung die ihr gebührende, auch wissenschaftlich detaillier-

te Widerlegung, die ihr erneutes Elektrisieren ein für allemal unmöglich gemacht hätte, nicht jedesmal erhalten hat. Es kam beispielsweise nicht selten zu einem Nachweis reaktionärer politischen Funktion an Stelle von argumentierenden Debatten – nicht gerade zum Vorteil derjenigen Sache, deren wissenschaftliche Repräsentanz in der Epoche, die dem Trödelmarkt der Koalitionszeit, dem Jahr des Umbruchs 1948 gefolgt hat, schon die gesellschaftlichen und kulturellen Widersprüche zu bewältigen gehabt hätte, welche der Aufbau der sozialistischen Gesellschaft, die internationale Lage des Sozialismus hervorgebracht hatten. Heute unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß auch auf dem Gebiet der Ästhetik Diskussionen über gewisse einflußreiche bürgerliche Theorien gegeben hat, die man nicht bis zum Ende führte. Es ist also nicht zu verwundern, daß jede spätere Konfliktsituation eine ganze Reihe der vermeintlich bereits bekämpften Wahnglauben neubelebt hat. Wo doch in dem Zeitabschnitt nach dem Jahre des Umbruchs an solchen Konflikten nicht mangelte; die schwierigsten von ihnen waren gewiß der auch die Ästhetik betreffende Sektarianismus der Personenkult, des weiteren die Folge des offenen Angriffs der gegenrevolutionären Kräfte im Jahre 1956. Auch das erklärt, warum der marxistische ästhetische Gedanke bis zum heutigen Tag alte wissenschaftliche Diskussionen von neuem durchzukämpfen hatte und hat: voller Geduld und unbeugsam immer wiederzurückzukehren zu einer noch beweiskräftigeren, überzeugenderen Entfaltung seiner Grundwahrheiten. So geschah es in den sich immer wieder erneuernden Prozessen um den Realismusbegriff, so war es gelegentlich der Deutung der Form-, insbesondere aber der Strukturfrage, so auch im Zusammenhang mit den Fragen der Gesellschaftlichkeit des Ästhetischen, der Volksverbundenheit der Kunst.

Das Jahr des Umbruchs – 1948 – war jedenfalls die Ouvertüre zu einer neuen Periode. Es wurde tatsächlich aktuell, unsere ästhetische Gedankenwelt im Lichte der auf die Tagesordnung gestellten kulturellen Revolution umzuordnen. Währenddessen hat sich auch der erst vor wenigen Jahren Wurzeln geschlagene Baum der heimischen marxistischen Forschungen mit neuen Sprossen bereichert. Dem Prinzip der Volkstümlichkeit gesellte sich die das Element der Klassenbewußtheit enthaltende Kategorie der Parteilichkeit bei, die Rezeptionstheorie demokratischer Ladung verdichtete sich im Postulat Gemeinverständlichkeit der Kunst; und die Kulturpolitik bemühte sich, kurzerhand eine Monopollage für die zum Verallgemeinern, zum wertenden Beeinflussen der künstlerischen Vorgänge berufene marxistische ästhetische Theorie zu verschaffen. Es wäre eine Analyse von breiteren gesellschaftsgeschichtlichen, ganz allgemein: von weltpolitischen Vorgängen erforderlich um zu beurteilen, ob und wieweit diese beschleunigte Entwicklung, diese auch durch die heimische kulturelle Lage zur Reife gebrachte, unaufschiebbare „Forderung des Tages“ vonnöten war, inwieweit hatten dabei die im Konnex mit der Beschleunigung entstandenen subjektivistisch-voluntaristischen Vorstellungen eine Rolle zu spielen. Gewisse Begriffe gehören seitdem jedenfalls zum stabilen Stammaterial unserer Kunsttheorie, fügen sich in die

— selbstverständlich niemals rein lineare — Reihe der theoretischen Wertakkumulation. Einer dieser Begriffe ist der sozialistische Realismus, bei dessen Bearbeitung die wichtigen Erkenntnisse der sowjetischen Ästhetik zweifellos eine Rolle gespielt haben; aber genauso auch manche der heimischen kulturpolitischen Belehrungen, nicht zuletzt das unumgänglich gewordene Auftreten gegen die Verteidiger der die Weltanschauung für gewichtslos erachtenden „unparteilichen“ Kunst, oder gegen den in der Kunst emportauchenden Schematismus. In der positiven Waagschale treffen wir — wie es uns heute scheint — diejenigen Kräfteanspannungen an, welche die heimische Forschung — an erster Stelle auf die Anregung von Georg Lukács — zum Ausbau einer systematischen marxistischen Ästhetik gemacht hat, auf denjenigen Grundlagen, die in der Sowjetunion in den dreißiger Jahren entstanden sind, in der Richtung auf die Rekonstruktion der Marx-Engels-Lenin'schen ästhetischen Konzeption und auf das im Laufe inwärtiger Auseinandersetzungen erfolgte Konkretisieren dieser Grundlegung. Auch der Kampf gegen die künstlerische Dekadenz brachte nicht zu unterschätzende theoretische Ergebnisse. Dessen ungeachtet konnten diese Bestrebungen bis zum XX. Kongreß der kommunistischen Partei der Sowjetunion, genauer gesagt: bis zur neuen Grundlegung der Kulturpolitik der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei, nur mit schweren Verzerrungen belastet verwirklicht werden. Erstens einmal erlitt der sich belaubende Baum marxistischer Ästhetik arge Frostschäden: der auf dem Boden der Personenkult entstandene Dogmatismus gereichte dem in der marxistischen gesellschaftswissenschaftlichen Entwicklung grundlegenden schöpferischen, vitalen Gedanken nicht zum Vorteil; er hat die marxistische Idee wiederholt schwer kompromittiert, verwirrte die bezüglich des wissenschaftlichen Fortschritts differenzierte Beurteilung erheischende ästhetische Theorie, kulturpolitische Strategie und Taktik, er subjektivierte die ästhetische Wertordnung und machte sie labil. Diesen Frostschäden setzte die Krone der Sturm auf, den der Revisionismus, welcher dem Dogmatismus auf Schritt und Tritt nachging, in unseren ästhetischen Forschungen ausgelöst hatte. 1956 erhielten wir eine drastische Belehrung auch darüber, daß die deklarierte Monopollage der marxistischen Ästhetik purer Selbstbetrug ist, solange wir auf dem spezifischen Kampffeld der Ideen den bürgerlichen Anschauungen keine Schlacht geliefert haben, solange wir der Kulturpolitik administrativer Einschränkung all das überlassen wollen, was unsere Aufgabe wäre: Aufgabe der Repräsentanten schöpferischer-marxistischer Kunsttheorie. Der „ungedachte Gedanke“ (Attila József) hat sich auch diesmal gerächt.

Demzufolge bedeuteten in den vergangenen drei Jahrzehnten der Geschichte der heimischen Ästhetik die 1957 folgenden Jahre einen abermaligen Wendepunkt. Die allgemeine und Kulturpolitik der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei erschuf die nötigen Voraussetzungen zu dieser Wendung, indem sie in einem Zweifrontenkampf die theoretischen Initiativen vom XX. Kongreß der Kommunistischen Partei der Sowjetunion konsequent zur Geltung brachte. Auch auf dem Gebiet der

ästhetischen Forschungen erbrachte die Klärung der Ideen das Fakt, daß man den Zweifrontenkampf ernstlich auffaßte: die konsequent vollgeführte Kritik des einander gegenseitig unterstützenden Geheimbundes der dogmatischen Silbenstecherei und des revisionistischen Renegatentums bahnte den Weg für die schöpferische Neuwerdung der marxistischen Ästhetik, für die Wiedereroberung ihres früher verlorengegangenen Orientierungsansehens. Der verwitterte Baum kam nach und nach zu neuen Kräften, faßte in kurzer Zeit, mit einer von wenigen geahnten Schnelle Wurzeln im furchtbaren Humus des sozialistischen Aufbaus. Natürlich können die bloß quantitativen Indizes irreführend sein. Es gibt dennoch zu denken, daß die Statistik der Jahre vor 1956 vom Erscheinen ein-zwei ästhetischer Bücher berichtet, während wir Mitte der sechziger Jahre das jährliche Erscheinen von etwa 16–17 solchen Werken registrieren können. Es ist jedoch weitaus wichtiger die thematische und insbesondere die gedankliche Richtung, nach welcher dieses Anfüllen der durch den Dogmatismus geknebelten Glieder mit frischem Blut, dieser Dammbruch auf dem Gebiet der Publikationen hinwies: der schöpferische Gedanke erhielt freien Weg, der Gedanke, der auch in den Verhältnissen des im Bau begriffenen Sozialismus nur dann zu Kräften zu kommen vermag, wenn er, neben den Grundforschungen, auch den sich mit realen kulturellen Fragen beschäftigenden, angewandten Forschungen, den seitens der Kulturpolitik beanspruchten Wertempfehlungen Platz macht, und von meinungsläuternden inwärtigen Auseinandersetzungen nicht zurückschreckt.

Das wichtigste Ergebnis dieser Epoche war gewiß das Erscheinen des späten ästhetischen Hauptwerks von Georg Lukács, betitelt *Die Eigenart des Ästhetischen* (Az esztétikum sajátossága), des ersten Drittels von einem geplanten monumentalen marxistischen ästhetischen System, das aber bedauerlicherweise ein Torso blieb (1965). Eine Charakterisierung, eine Wertung seines Gedankenreichtums wäre im Rahmen des vorliegenden Referats von vornherein ein aussichtsloses Unternehmen. Es ist ein Fakt, welches auch die von marxistischer Seite kommende Kritik der Ästhetik Lukács's selten bezweifelt: diese Synthese ist die großzügigste Summierung internationalen Ranges jener Werte, die im jahrzehntelangen Prozeß unserer Disziplin ausgeschmiedet wurden: der auf das erneute Begriffspaar von Mimesis und Katharsis aufgebauten ästhetischen Gnoseologie und Ontologie; einer innerlich zusammenhängenden Reihe von Kategorien, welche auf den humanistisch-defetischisierenden Auftrag der Kunst genauso hinleuchtet, wie auch auf die innere Welt des Werkes: auf die für das Ästhetische bezeichnende Subjekt-Objekt-Beziehung, auf die „Welthaftigkeit“ des Werkes und auf dessen „homogenes Medium“; des weiteren auf die je nach Kunstart verschiedentlich erscheinende „unbestimmte Gegenständlichkeit“ der Bedeutung des Werkes; auf das Besondere als zentrale Kategorie der ästhetischen Sphäre genauso, wie auch auf die Grundprinzipien der auf der Peripherie der Systematik befindlichen Ästhetik der einzelnen Künste: auf die Eigenheiten von Architektur, von Musik, von Kunstgewerbe usw.

Es dürfte dieses Werk – selbst in seiner Torsohaftigkeit, selbst in seiner Beendung-Ergänzung erheischenden, in einzelnen Details nach Korrekturen verlangenden Beschaffenheit – ein entscheidendes wissenschaftliches Geständnis in jenem sich immer wieder erneuernden Prozeß ablegen, den unser Ästhetikgeschichte als „Lukács-Debatten“ verzeichnet, und der dem Anzeichen nach noch immer nicht beendet ist. Gleichviel, wohin auch die Ausläufer der einstigen Lukács-Debatten heute oder morgen führen werden, eines können wir schon jetzt feststellen: keiner tat in Ungarn für das Anwurzeln der marxistischen Ästhetik mehr als gerade Georg Lukács. Und er tat es als Kommunist, als Anhänger des Marxismus-Leninismus, er tat es selbst vermittelt der fruchtbaren – auf Weiterdenken anregenden – Irrtümer seines persönlichen Lebenswegs, seiner gedanklichen Entwicklung; die inneren Krisen der internationalen Arbeiterbewegung und die letzte Wahrheit ihrer Sache in der eigenen Person rekapitulierend. Denn Lukács war keine einsame Erscheinung: er gehörte auch selber einer „Schule“ an – der revolutionären Arbeiterbewegung –, und letzten Endes leistete er Beitrag zur Entwicklung der ungarischen marxistischen Schule der Ästhetik. Seinen Spuren folgend, an seiner Seite, und gelegentlich mit ihm diskutierend hat sich bis heute jene Basis der einheimischen ästhetischen Forschungen ausgestaltet, welche, wenn sie auch einstweilen bei weitem nicht über diejenigen persönlichen Voraussetzungen verfügt, die im Interesse der durch die gesellschaftlich-kulturelle Entwicklung aufgeworfenen Fragen und der fortzusetzenden grundlegenden Forschungen optimal zu nennen wären, dessenungeachtet hoffen läßt, daß neue, junge Kräfte die aus mannigfaltigen Ursachen entstandenen Lücken zufüllen werden.

Die zur Zeit reifende junge ungarische Generation der Ästhetiker wird sich jedenfalls nicht genötigt fühlen, aus Trümmern bauen zu müssen, sie wird vielmehr weiterbauen. Sowohl auf dem Gebiet der Grundforschungen, wie auch in den auch durch die Reform des Bildungs- und Erziehungswesens beanspruchten angewandten Forschungen. Sie kann sich in gesteigertem Maße auf das geistige Potential stützen, welches sich zufolge der ideologischen Zusammenarbeit der sozialistischen Länder und durch die in einer marxistischen Weise kritisch adaptierbaren Ergebnisse der internationalen Entwicklung der Ästhetik voraussichtlich verstärken wird. Indessen kann sie selbstverständlich auch diejenigen soliden Teilergebnisse anwenden, welche die jüngstvergangenen anderthalb-zwei Jahrzehnte zutage gefördert haben, zum guten Teil auf dem Gebiet der Ästhetik der einzelnen Künste und Gattungen – vorwiegend etwa in der Musik und in der Literatur. Sie vermag nachzugehen der kritischen Neuformulierung einer Reihe von bis heute im Mittelpunkt der Diskussion befindlichen Begriffen – wie die Grundkategorie des Ästhetischen – und Methoden – wie vor allem das Prinzip des Vereinens der Geschichtlichkeit und der philosophisch-ästhetischen Theorie; sie könnte generalisieren die grundlegenden Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der einheimischen und der Weltkunst, von der Genese der Kunst (genauer gesagt: der einzelnen Künste) hergehend bis zur wertenden Analyse

der neuesten künstlerischen Richtungen, bis zur Klärung der Beschaffenheit der heute in der ästhetisch-künstlerischen Sphäre verlaufenden komplizierten Funktionsänderungen, bis zur Abschaffung der auf der ästhetischen Landkarte wahrnehmbaren weißen Flecke, bis zum Ausfüllen der überschüssigen Klüfte, die sich bei Auseinandersetzungen zwischen marxistischen Fachleuten bemerkbar machen. Wir ziehen Bilanz von drei kampfreichen Jahrzehnten und blicken vorwärts. Für die jetzt folgenden Jahre verspricht der 1945 eingesetzte zarte Sproß schon Laub und reiche Frucht. Viele könnten vieles tun für die Pflege des sich belaubenden Baums der ästhetischen Forschung. Das meiste kann die junge Generation marxistischer Gelehrten. Es steht bei ihr, daß eine Nation, die den Sozialismus, die sozialistische Kultur baut, die Früchte der wissenschaftlichen Forschungsarbeit genießen könne.